

- Instrucciones:**
- Duración: 1 hora y 30 minutos.
 - Antes de contestar, lea atentamente las dos opciones A y B.
 - Elija una de éstas: la opción A o la B.
 - La puntuación de cada pregunta está indicada junto al enunciado.

OPCIÓN A

TEXTO

No llegamos a Hollywood. Nos quedamos en Nueva York, donde las cosas no fueron como María Coral había pensado. Luchando contra la pobreza, el idioma y la posibilidad de ver negada la prórroga de nuestro permiso de residencia y trabajo, transcurrieron varios años. Yo desempeñé los más diversos oficios manuales y sufrí todas las humillaciones imaginables. María Coral trabajó como figurante en un teatrillo inmundo de Broadway. Jamás perdió las ilusiones de triunfar en el cine y llegó, incluso, a concertar una entrevista con Douglas Fairbanks, a la que éste, sin que mediara excusa, no acudió. Sólo el amor inquebrantable que nos profesábamos mutuamente nos permitió sobrellevar con entereza las duras pruebas de aquellos años.

Apenas hubé reunido algún dinero, devolví a Corvabanyes el préstamo. Me contestó con una carta de su puño y letra en la que informaba de los más destacados acontecimientos acaecidos en Barcelona desde mi partida. Todo me resultó extrañamente ajeno, salvo la noticia de la muerte de la Doloretas, ocurrida en el verano de 1920.

Por último, obtenida la nacionalización americana e introducido en el mundillo financiero de Wall Street como mero agente comercial, pero con un sueldo respetable, y retirada María Coral del mundo del espectáculo, me decidí a cumplir con el encargo que otrora me hiciera Lepprince. La compañía aseguradora quedó sorprendida de mi reclamación, no se avino a pagar y los abogados de Lepprince me convencieron para llevar las cosas ante un tribunal. Del juicio y mis declaraciones han brotado estos recuerdos.

Estoy solo en casa, el juicio ha terminado y sólo queda esperar hasta mañana para conocer el resultado. Los abogados dicen que la impresión es buena y que mis declaraciones han sido hábiles y prudentes. María Coral ha salido. No tenemos hijos, pues María Coral quedó imposibilitada para la maternidad a raíz de la pérdida del hijo de Lepprince. Nos vamos haciendo viejos, pero nuestro amor se ha transformado en un afecto y una compenetración que ilumina y justifica nuestras vidas.

El correo me ha traído una carta inesperada de María Rosa Savolta. Creo que su transcripción será el mejor modo de poner punto final a esta historia.

Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*

PREGUNTAS

- Escriba un breve comentario del texto. (Puntuación máxima: 1 punto)
- Indique el tema y la organización de las ideas del texto. (Puntuación máxima: 2 puntos)
- Comentario crítico sobre el contenido del texto. (Puntuación máxima: 3 puntos)
- Responda a una de las dos cuestiones siguientes: (Puntuación máxima: 2 puntos)
 - Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento:
Nos vamos haciendo viejos, pero nuestro amor se ha transformado en un afecto y una compenetración que ilumina y justifica nuestras vidas.
 - Explique la formación y el significado de las palabras subrayadas en el texto.
- Responda a una de las dos cuestiones siguientes: (Puntuación máxima: 2 puntos)
 - Desarrolle las principales tendencias de la narrativa a partir de 1939.
 - Describa las principales características del género narrativo.

- Instrucciones:
- Duración: 1 hora y 30 minutos.
 - Antes de contestar, lea atentamente las dos opciones A y B.
 - Elija una de éstas: la opción A o la B.
 - La puntuación de cada pregunta está indicada junto al enunciado.

OPCIÓN B

TEXTO

BOLONIA (II): LA ENSEÑANZA

¿En qué consiste el «Proceso de Bolonia», esto es, el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES)? No es un simple cambio en el plan de estudios, ya lo verán. Lo más complicado a la hora de explicarlo es separar los principios teóricos de las ejecuciones prácticas y, dentro de aquéllos, los que se declaran patentes y viajan en cubierta de los que, dicen los críticos, no están confesados y pueden ir en un submarino. Hoy toca cubierta.

Veremos lo más significativo y, por ello, más conflictivo. Empecemos por la enseñanza propiamente dicha. «Bolonia» intenta crear, como las siglas EEES indican, un sistema educativo común para Europa, extensible a otros países. Pero lo que va a ser común son los nombres de las titulaciones y los créditos (o sea, el número de horas) para el estudiante, pero no los contenidos, que se dejan a disposición de las universidades: como ahora, pues, si no se remedia.

Dichos créditos se otorgarán por el trabajo realizado dentro y fuera del aula, y esto último es muy importante por dos razones: una, por la dificultad que siempre ha habido en el control de tales trabajos y más aún con la facilidad que hoy se tiene para «inspirarse» en Internet, y otra porque se va a reducir la clase tradicional, «presencial», a favor de enseñanzas teóricas y prácticas dirigidas por tutores (es el sistema inglés y, sobre todo, el americano, que han sido el imán de «Bolonia»). No sé por qué la clase directa (la «magistral») tiene tan mala prensa; es en ella donde se vierte la experiencia nunca escrita del profesor, sus vivencias, su entusiasmo por su materia. No pocos estudiantes cambiaron su rumbo motivados por las clases «presenciales». Dudo que hubiera pasado lo mismo con clases «virtuales» y deseo vivamente que la antorcha de la experiencia sepa transmitirla al sistema tutorial que se nos viene encima, sistema que funciona en los países que siempre lo han tenido, las anglosajones, y que en nosotros será una dificultad añadida muy a tener en cuenta. [...]

José Ignacio Cubero, ABC, 24 de marzo de 2009

PREGUNTAS

- Escriba un breve resumen del texto. (Puntuación máxima: 1 punto)
- Indique el tema y la organización de ideas del texto. (Puntuación máxima: 2 puntos)
- Comentario crítico sobre el contenido del texto. (Puntuación máxima: 3 puntos)
- Responda a una de las dos cuestiones siguientes: (Puntuación máxima: 2 puntos)
 - Analice sintácticamente el siguiente fragmento:
Dudo que hubiera pasado lo mismo con clases «virtuales» y deseo vivamente que la antorcha de la experiencia sepa transmitirla al sistema tutorial que se nos viene encima.
 - Explique el significado de las expresiones subrayadas en el texto.
- Responda a una de las dos cuestiones siguientes: (Puntuación máxima: 2 puntos)
 - Explique las características más importantes del lenguaje periodístico.
 - Describa las características de los principales subgéneros periodísticos.

SOLUCIÓN DE LA PRUEBA DE ACCESO

AUTORA: Aurora Martínez Ezquerro

Opción A

1 En este fragmento Javier Miranda, a través de sus recuerdos, va reconstruyendo la situación que vivió cuando se instaló en Nueva York con María Coral, y los sinsabores iniciales que sufrieron en el país hasta que consiguieron la nacionalización americana. Asimismo, se entrecruzan datos del momento histórico que atraviesa Barcelona por medio de la información que le ofrece la carta de Cortabanyes. Asentada la pareja y trabajando en oficios modestos, Miranda decidió cumplir con el encargo de Lepprince, para lo que tuvo que recurrir a un tribunal. Como consecuencia del juicio, surge la redacción de estas memorias, que constituyen la obra. Javier y María alcanzan una estabilidad económica y conyugal que los hace felices. Finalmente, alude a una carta de la esposa de Savolta, cuya reproducción, juzga Miranda, será el final de la historia.

2 Tema. Dadas las características metaliterarias del texto, se destacan dos temas:

- Estabilidad social y amorosa de Javier Miranda.
- Aclaración de la redacción de las memorias (desenlace de la historia): el encargo de Lepprince explica las declaraciones ante el juez.

Organización de las ideas. La voz narrativa de Miranda conduce la acción y desarrolla sus memorias, para ello da un salto en el tiempo (analepsis) y después se sitúa en el momento presente. Por tanto, la estructura del texto se organiza en función de estos dos tiempos narrados, es decir, del decurso temporal: **pasado** (los tres primeros párrafos) y **presente** (los dos últimos párrafos), si bien la **transición** entre ambos se explicita en una oración que se halla al final del tercer párrafo (*Del juicio y mis declaraciones han brotado estos recuerdos*). El esquema del texto podría ser el siguiente:

1. Pasado: se subdivide el recuerdo del pasado del narrador en dos períodos que se centran en el grado de asentamiento en el país americano y, concretamente, en la ciudad de Nueva York.

1.1. Malos momentos. En los comienzos durante varios años sufren pobreza, desconocimiento del idioma e incertidumbre ante la prórroga del permiso de residencia, pero el amor los une.

1.1.1. Miranda: oficios manuales y humillaciones. María: figurante en un teatrillo, ínfulas de actriz de cine (plantada por un director).

1.1.2. Contacto con España.

1.1.2.1. Devolución del dinero a Cortabanyes.

1.1.2.2. Carta de este: acontecimientos de Barcelona y muerte de la Doloretas.

1.2. Mejora la situación. Después de varios años la situación cambia: nacionalización estadounidense, Miranda es agente comercial y María se retira. Miranda cumple el encargo de Lepprince.

2. Enlace entre pasado y presente: los recuerdos del juicio y sus declaraciones han conformado la historia que cuenta (esto es, la novela).

3. Presente: tranquilidad y asentamiento definitivo, que se justifica con los siguientes aspectos:

— Generales: hogar, juicio concluido, optimismo ante el veredicto de este.

— Amorosos: María no puede tener hijos; el amor es afecto y compenetración y da valor a sus vidas.

— Elemento externo que sirve como cierre de la novela: una carta de María Rosa Savolta cuya transcripción concluirá la historia.

3 En el texto se aprecian varios aspectos que se pueden comentar. En primer lugar, la situación que sufren inicialmente Javier y Coral cuando emigran a Estados Unidos pone de relieve los difíciles momentos que viven los emigrantes en los países de acogida; se trata de un proceso de integración muy lento que tiene unas fases que resultan bastante duras y que es preciso experimentar. Específicamente, el idioma, la búsqueda de trabajo y la necesidad de legalizar la situación son pruebas que se deben pasar y que los protagonistas consiguen soportar gracias a la autenticidad de su amor. Los dos personajes han superado muchos momentos malos, y en este país han alcanzado lo que no pudieron lograr en España: han rehecho sus vidas y gracias a su amor (la transformación de la cabaretera María Coral resulta moralizante) pueden soportar la adversidad. Este amor puro y maduro es un tema primordial que al final de la obra ofrece un interesante giro y contraste, puesto que hasta ese momento a lo largo de la novela las relaciones que se perciben son casi todas de puro interés material o personal. Así mismo, es notable la distancia, no solo física sino emocional, que le produce a Miranda el haberse asentado en Nueva York, circunstancia que se siente como la necesidad de borrar un pasado poco agradable. Por otro lado, la fidelidad que muestra Miranda por realizar el encargo de Lepprince podría entenderse a modo de alabanza a la amistad verdadera o, por lo menos, a la honradez extrema, ya que el dinero del seguro se lo entrega totalmente a la viuda de este. Pareciera que al final de la obra se redimieran algunos personajes o se convirtiesen en seres cuasi altruistas, y en este sentido también se aprecia un tinte moralizante. En oposición a este desenlace feliz, el trasfondo de la ambición y corrupción que ha predominado en la novela parece quedar velado por las

situaciones explicadas en el final de la misma. Y si hablamos de finales novelescos, resulta destacable cómo en este fragmento se desvela cuáles han sido las razones para que Miranda haya transcrito las declaraciones que efectuó ante el juez Davidson; se trata, pues, de un juego metaliterario que pone de relieve, una vez más, la maestría técnica de la obra.

4 La respuesta a las **dos** cuestiones planteadas es esta:

a) Nos encontramos ante una oración compuesta formada por dos oraciones coordinadas adversativas unidas por el nexos *pero*. La primera oración coordinada adversativa es *Nos vamos haciendo viejos*; y la segunda coordinada adversativa es *nuestro amor se ha transformado en un afecto y una compenetración que ilumina y justifica nuestras vidas*.

La primera oración coordinada adversativa es simple. En cuanto a la segunda oración coordinada adversativa, se distingue un sujeto (*nuestro amor*), un núcleo del predicado (*se ha transformado*) y dos complementos de régimen coordinados por el nexos *y* (*en un afecto y una compenetración que ilumina y justifica nuestras vidas*). El primer complemento no presenta ninguna relación sintáctica, por lo tanto, detengámonos en el segundo complemento de régimen (*una compenetración que ilumina y justifica nuestras vidas*). En primer lugar se ha de aclarar que se ha omitido la respectiva preposición *en* que resulta necesaria para la construcción de régimen formada por *transformarse en*. Sobreentendido esto, interesa destacar que este complemento de régimen ofrece una doble relación de subordinación adjetiva coordinada por el nexos copulativo *y*, cuya función es la de adyacente de *compenetración* (*que ilumina y justifica nuestras vidas*). Específicamente, el antecedente del relativo es *compenetración*; el relativo *que* ofrece doble función, esto es, de nexos y de sujeto; por consiguiente, se entiende que las dos oraciones subordinadas de relativo tienen el mismo antecedente, puesto que están coordinadas, y también el mismo complemento directo (*nuestras vidas*). En la segunda oración subordinada se sobreentiende el relativo *que* con la misma función, pues se halla omitido.

b) La formación y el significado de las palabras propuestas son los siguientes:

● **inquebrantable**

- *in-*: morfema gramatical ligado afijo derivativo prefijo; significado léxico: «negación».
- *-quebrant-*: morfema léxico ligado; significado léxico: «que se puede romper o separar».
- *-a-*: morfema flexivo trabado, vocal temática de la primera conjugación.
- *-ble*: morfema gramatical ligado afijo derivativo sufijo; significado léxico: «capacidad»; significado gramatical: adjetivador.
- significado: «que no se puede romper».

● **sobrellevar**

- *sobre-*: morfema gramatical ligado afijo derivativo prefijo; significado léxico: «con exceso».

- *-llev-*: morfema léxico ligado; significado léxico: «tomar alguien consigo una cosa».
- *-a-*: morfema flexivo trabado, vocal temática de la primera conjugación.
- *-r-*: morfema flexivo trabado, infinitivo.
- significado: «soportar una desgracia».

● **imposibilitada**

- *im-*: morfema gramatical ligado afijo derivativo prefijo; significado léxico: «privación».
- *-posibilit-*: morfema léxico ligado; significado léxico: «que puede ocurrir o realizarse».
- *-a-*: morfema flexivo trabado, vocal temática de la primera conjugación.
- *-d-*: morfema gramatical ligado afijo derivativo sufijo; significado léxico: «cualidad»; significado gramatical: adjetivador.
- *-a-*: morfema gramatical ligado afijo flexivo; significado gramatical: femenino.
- significado: «se aplica a la persona que no puede realizar cierta acción».

● **compenetración**

- *com-*: morfema gramatical ligado afijo derivativo prefijo; significado léxico: «cooperación».
- *-penetr-*: morfema léxico ligado; significado léxico: «acuerdo» o «armonía».
- *-a-*: morfema flexivo trabado, vocal temática de la primera conjugación.
- *-ción*: morfema gramatical ligado afijo derivativo sufijo; significado léxico: «acción o efecto»; significado gramatical: sustantivador.
- significado: «estado de armonía y acuerdo entre dos o más personas», «entendimiento».

5 La respuesta a las **dos** cuestiones planteadas es la siguiente:

a) **Principales tendencias de la narrativa a partir de 1939**

La novela de los años cuarenta

El desarrollo de la novela después de la Guerra Civil en un principio se produjo desde la ideología del bando vencedor, como se aprecia en la **novela heroica o nacionalista**, que exalta el belicismo y la familia como el soporte de la sociedad junto a la religión. Algunas obras de este tipo son *Madrid, de corte a cheka* (1938), de Agustín de Foxá, y *La fiel infantería* (1943), de Rafael García Serrano.

Por otro lado, aparece otra corriente narrativa, el **realismo tradicional**, que se centra en la descripción costumbrista de los ambientes de la burguesía, sus valores y comportamientos. Destacan los escritores Juan Antonio de Zunzunegui e Ignacio Agustí. También surge en esta década la **novela fantástica y de humor**, cuyo fin es la evasión para olvidar la dura realidad social. Un autor representativo es Wenceslao Fernández Flórez.

En 1942 Camilo José Cela inicia la **novela desarraigada**, denominada también **novela existencial** o **tremendismo**,

con la publicación de *La familia de Pascual Duarte*. Se trata de una tendencia que, aunque no tiene como propósito retratar fielmente la realidad, muestra un mundo poco amable. La corriente se caracteriza por estos rasgos:

- Los **temas** son el destino humano y la dificultad de comunicación personal.
- La **acción** presenta situaciones de gran dureza.
- Los **personajes** son seres marginados, violentos u oprimidos.
- Se mueven en un **espacio limitado**, la celda de una cárcel, un pabellón de un hospital, etcétera.
- En la narración de los hechos, predomina la **primera persona**: el personaje cuenta su vida evocando el pasado.
- Se utiliza un **lenguaje duro**.

Otra novela que puede inscribirse en el realismo existencial, aunque no es tremendista (por ejemplo, en su final asoma un atisbo de esperanza para el individuo...), es *Nada*, de Carmen Laforet.

La novela de los años cincuenta: el realismo social

El fin del aislamiento internacional y el comienzo de la industrialización de España a partir de 1950 produjeron un cambio político y social que influyó en la literatura. Los novelistas del momento abandonan el pesimismo del relato existencial y las alusiones directas a la Guerra Civil, y describen la realidad de una sociedad que evoluciona lentamente. Es el reflejo de la realidad más dura para denunciar lo injusto de la misma con el propósito de buscar su transformación. La nueva narrativa está representada por escritores universitarios contrarios al régimen de Franco. En esta década continuó la tradición del realismo de los cuarenta, y sus rasgos se mantienen hasta principios de la década de los sesenta.

Las principales **características del realismo social** son las siguientes:

■ Temática

- El reflejo de las duras condiciones del proletariado urbano y del campesinado más pobre.
- Un retrato de la burguesía más superficial e insolidaria.
- El recuerdo de la Guerra Civil.

■ Estilística

- Narración lineal.
- Objetividad / realismo (el **narrador observador** que se comporta como si viera la realidad a través de una cámara. Destacan el lenguaje directo, los diálogos y el estilo sencillo).
- Concentración temporal.
- Presencia de personajes colectivos.

Entre los **autores** más representativos de esta tendencia figuran Camilo José Cela y Ana María Matute.

Camilo José Cela. Autor gallego extraordinariamente prolífico y muy polémico por sus ideas políticas. Entre otros reconocimientos, obtuvo el premio Nobel de Literatura en 1989 y el Cervantes en 1996. Como ya se ha mencionado antes, fundó el tremendismo en los años cuarenta, pero,

además, en los años cincuenta su novela *La colmena* (1951) supone una revolución en la novelística por las técnicas empleadas y es el **modelo** al que seguirán los autores del realismo social. (Por su versatilidad, posteriormente Cela incursiona en la experimentación y publica obras como *San Camilo 1936*, *Oficio de tinieblas 5*, *Mazurca para dos muertos*, *Cristo versus Arizona* y *Madera de boj*).

Ana María Matute. Novelista y miembro de la Real Academia Española. Una de las voces más personales de la literatura española, considerada por muchos la mejor novelista de la posguerra. Ha obtenido numerosos galardones, como los premios Nadal, Planeta y el Nacional de las Letras Españolas. Esta autora trata aspectos políticos, sociales y morales de España durante el periodo de la posguerra. Su prosa a menudo es lírica y aun práctica. En sus novelas incorpora técnicas literarias asociadas más bien con la novela modernista o surrealista, aunque es considerada una escritora esencialmente realista. Refleja frecuentemente el pesimismo, lo cual da a sus novelas una visión sensata, más clara, de la realidad. La enajenación, la hipocresía, la desmoralización y la malicia son características que se reiteran. Otro rasgo común es la trilogía. Algunos autores opinan que, aunque los argumentos de cada una de sus obras literarias son independientes, las une el tema general de la Guerra Civil y el retrato de una sociedad dominada por el materialismo y el interés propio.

Entre sus novelas se encuentran *Los Abel*, *Fiesta al Noroeste*, *Los niños tontos*, *Los hijos muertos*, *Primera memoria*, *Los soldados lloran de noche*, *La torre vigía*, *El río*, *Luciernaga* y *Olvidado rey Gudú*. Algunos de sus cuentos son *El país de la pizarra*, *Caballito loco*...

Otros autores son I. Aldecoa, J. Fernández Santos, R. Sánchez Ferlosio, J.M. Caballero Bonald, J. Marsé, J. García Hortelano, L. Goytisolo...

La novela entre 1960 y 1975

La publicación en 1962 de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, inicia una nueva etapa en la narrativa española por el acierto en la búsqueda de formas innovadoras opuestas al gastado estilo de la narrativa social. Se vuelve a la introspección en la conciencia de los narradores y al tema existencial, y hay una pérdida de relieve de la historia. Se trata de la **novela experimental** o **estructural**, que arranca con la obra mencionada. Es en el plano formal donde se produce el gran cambio, pues los autores estaban deseosos de huir de la sencillez de la novela precedente y por ello se lanzan a una revolución estilística integral. En cuanto a la **temática**, básicamente los temas tratados siguen siendo los mismos de la década anterior (la crítica social), aunque se produce una ruptura con el maniqueísmo típico de aquella.

En el desarrollo de esta nueva narrativa inciden diversos **factores**:

- La influencia de los **renovadores extranjeros**.
- El éxito de la **novela hispanoamericana**.
- El poder creciente de las **editoriales**, que ayuda a una mayor difusión de las obras publicadas.

- El influjo producido por la novela *Tiempo de silencio*. Esta obra rompe la dinámica de la novela social, en la que las clases desfavorecidas son siempre inocentes, y propone separar lo político y social de la literatura. El estilo tiene un nivel de **experimentación**: lenguaje denso y recargado, cultismos, neologismos, tecnicismos médicos, coloquialismos, etcétera.

Varios de los **rasgos innovadores de la novela experimental** presentes en *Tiempo de silencio* son los siguientes:

- Presencia de **personajes con problemas de identidad** que buscan las razones de su angustia existencial.
- **Crítica a una época anterior a la narración**, que marca el carácter de los protagonistas.
- **Desaparición del argumento**.
- Nacimiento de un **nuevo concepto de estructura**: se eliminan los capítulos y se sustituyen por secuencias.
- Uso del **punto de vista múltiple**, que consiste en narrar desde la perspectiva de los distintos personajes de la obra. Es habitual la técnica del **contrapunto**, en la que diversas historias se van cruzando, de forma que el lector obtiene una visión fragmentada de los hechos. Para narrar simultáneamente un número elevado de historias, se utiliza la técnica **caleidoscópica**.
- Escasa frecuencia del diálogo; se sustituye por el **estilo indirecto libre** y, sobre todo, por el **monólogo interior**.
- **Ruptura lineal del tiempo**: se producen constantes saltos del pasado al futuro. Es habitual la técnica del *flash-back* o retroceso a un tiempo anterior.
- **Espacio** generalmente indefinido.
- **Renovación del lenguaje literario**: se elabora el lenguaje y se introducen neologismos, extranjerismos, cultismos y coloquialismos; se mezclan diversos niveles de lengua; el lenguaje se vuelve complejo.
- Introducción en la literatura de lo **no estrictamente literario**: informes, expedientes...
- Uso de **artificios tipográficos**: cambios de letra, dibujos, organización diferente de una página...

Otros **autores significativos** son Miguel Delibes, Gonzalo Torrente Ballester, Juan Benet, Juan Marsé, Luis Goytisolo, Carmen Martín Gaité, José Manuel Caballero Bonald...

La novela a partir de 1975

En los años finales de la dictadura, ciertos autores cultivan la novela de corte tradicional, pero predomina la experimental e intelectualizada de la década anterior, más atenta a la forma que al contenido.

Sin embargo, en los últimos años de la década de los setenta se tiende a escribir un tipo de novela que cuenta historias. Pero con la democracia llega también el desencanto; así, abundan los **temas policíacos**, la **literatura negra**, la **intriga**, la **ciencia-ficción**, etcétera.

Algunos **escritores** de esta generación son Luis Goytisolo Gay, José María Vaz de Soto, José María Guelbenzu y **Eduardo Mendoza**. Este escritor barcelonés ha recibido numerosos premios literarios. Su obra se caracteriza por el

uso de la parodia y por la capacidad de usar diferentes estilos narrativos. Publica en 1975 *La verdad sobre el caso Savolta*; a ella siguen entre otras *El misterio de la cripta embrujada*, *El laberinto de las aceitunas*, *La ciudad de los prodigios*, *Una comedia ligera*, *El tocador de señoras*, *Mauricio o las elecciones primarias* y *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (2008).

En este período se cultiva también la **novela histórica**. Entre las obras representativas se encuentran *El capitán Alariste*, de Arturo Pérez Reverte, o *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas.

Por otro lado encontramos a Francisco Umbral, cuyas novelas son una mezcla entre la ficción, la autobiografía, la crónica periodística, el ensayo... Algunas obras son *Balada de gamberros*, *Las ninfas*, *Mortal y rosa*, etcétera.

A partir de los años setenta, la novela española se caracteriza por la coexistencia de distintas tendencias y estilos anteriores: experimentalismo, intimismo, realismo...

Los últimos años

La mayoría de los autores que se han dado a conocer en los años ochenta se orientan hacia formas narrativas **más tradicionales**.

Es difícil señalar tendencias compartidas. Lo que sí puede apuntarse es la consolidación de algunas de las líneas que aparecieron en la década anterior y que, a veces, se llevarán hasta sus últimas consecuencias: de una parte, el **intimismo**, con una variada gama de problemas personales o existenciales; de otra parte, el gusto por contar historias, sobre todo de corte realista, pero sin propósitos testimoniales o sociales. Se ha señalado que estos autores no pretenden, en general, explicar el mundo, sino únicamente contar experiencias limitadas.

Entre los autores que habría que destacar se hallan **Álvaro Pombo** (*El héroe de las mansardas de Mansard*), **Alejandro Gándara** (*La media distancia*), **Eduardo Alonso** (*El insomnio de una noche de invierno*), **Javier Marías** (*Todas las almas*, *Corazón tan blanco*), **Antonio Muñoz Molina** (*El jinete polaco*), **Julio Llamazares**, **José M.^a Merino**, **Luis Mateo Díez**, Soledad Puértolas, Jesús Ferrero, Miguel Sánchez Ostiz, José Pedro Aparicio, Carlos Pujol y Rosa Montero, a los que se agregan autores más recientes, como Ray Loriga.

La novela en el exilio

Los autores que tuvieron que abandonar España al terminar la Guerra Civil, continuaron escribiendo en otros países. Todos abandonaron la narrativa intelectualizada, y volvieron a los temas éticos y humanos. En sus novelas hablaron de la experiencia de la guerra y de la nostalgia de la patria perdida. Algunos autores importantes son Francisco Ayala, Max Aub, Arturo Barea...

b) Principales características del género narrativo

Aspectos generales de la narrativa

La narrativa, entendida como la atención que el escritor presta a lo que ocurre fuera de él para intentar transmitirlo con más o menos imparcialidad, es uno de los géneros, junto con la lírica, la dramática y el ensayo, que conforman

cada uno de los grupos en que pueden ser clasificadas las obras literarias atendiendo a determinadas características comunes. La narrativa suele presentarse en **prosa** (salvo casos como los romances o los cantares de gesta, escritos en verso), sobre todo en los últimos tiempos. Los **orígenes** del género se remontan a las fábulas, los mitos, las leyendas y la épica.

Subgéneros narrativos en prosa

Los principales subgéneros son los siguientes:

- **Cuento:** suele ser un relato breve, con pocos personajes, una única trama y una complejidad menor que en la novela.
- **Novela:** es el texto narrativo más extenso y libre, desde el punto de vista formal. La novela suele tener una extensión y complejidad mayores que el cuento. Se caracteriza por la libertad: este subgénero no tiene límites y puede contener desde diálogos con clara intención dramática o teatral hasta fragmentos líricos o descriptivos.
- **Fábula:** es una narración en la que el acento se encuentra puesto en el aspecto didáctico, de modo tal que finaliza, generalmente, con una moraleja.
- **Mito:** la historia es protagonizada por personajes divinos que interactúan entre sí o con humanos.
- **Relato:** es la narración de un hecho, limitado en el tiempo y, que por lo general, posee muy pocos personajes, o ninguno, e intenta dar cuenta de una sola situación.
- **Crónica:** el texto presenta la narración de un hecho o una historia en la que se sigue, como elemento determinante, un orden cronológico preciso y detallado.
- **Biografía:** es la narración de la vida de una persona.
- **Autobiografía:** es la narración de la historia personal de quien escribe; tiene, por lo tanto, la particularidad de hacer coincidir a narrador y protagonista.

Elementos básicos del género narrativo

Los elementos básicos de la narrativa, que pueden ser observados especialmente en la novela, son el narrador, los personajes, la acción, el tiempo y el espacio, pues se relatan desde uno o varios puntos de vista hechos reales o imaginarios, protagonizados por unos personajes en un lugar y un tiempo determinados.

■ Narrador

El narrador ve y, por tanto, narra la historia dependiendo del lugar que ocupe en el mundo de ficción, es decir, desde su punto de vista. Los diferentes tipos de narrador pueden clasificarse en tres grandes grupos, según la narración se realice en primera, segunda o tercera persona.

● Narrador en primera persona

También llamado **narrador interno**, el narrador es un personaje dentro de la historia: actúa, juzga y tiene opiniones sobre los hechos y los personajes que aparecen. Puede ser el propio protagonista de la historia o algún personaje marginal que tenga poco que ver con los hechos que se narran. Se puede dividir en tres tipos:

- **Narrador protagonista.** Cuenta su propia historia. El narrador en primera persona (*yo*) adopta un punto de

vista subjetivo que le hace identificarse con el protagonista y le impide interpretar de forma absoluta e imparcial los pensamientos y acciones de los restantes personajes. Es el tipo de narrador que se utiliza en géneros como el diario o la autobiografía.

- **Narrador testigo.** Es un espectador del acontecer, un personaje que asume la función de narrar. Pero no es el protagonista de la historia, sino un personaje secundario. Cuenta la historia en la que participa desde su punto de vista, como alguien que la ha vivido desde fuera, pero que es parte del mundo del relato.

- **Monólogo interior.** Conocido también como **flujo de conciencia**, es la técnica literaria que trata de reproducir los mecanismos del pensamiento en el texto, tales como la asociación de ideas.

● Narrador en segunda persona

Aparece con poca frecuencia, ya que exige una cierta restricción estilística. Es aquel que se habla a sí mismo o que se dirige al lector.

● Narrador en tercera persona

También llamado **narrador externo**, se encuentra generalmente fuera de la historia. Es decir, que no actúa, ni juzga ni opina sobre los hechos que narra, y no tiene forma física. Pueden distinguirse varios **tipos de narrador en tercera persona**, según el conocimiento que tienen del mundo creado por el autor.

- **Narrador omnisciente.** Es un narrador que conoce todo respecto al mundo de la historia: lo que va a ocurrir en el futuro y lo que ocurrió en el pasado, los pensamientos de los personajes, sus estados de ánimo... Puede influir en el lector y trata de ser objetivo.

- **Narrador deficiente.** El narrador deficiente conoce menos que el protagonista acerca de la historia. Registra únicamente aquello que puede ser visto y oído, sin penetrar en la mente de ninguno de los personajes. Por esta razón este tipo de narrador se denomina también **narrador objetivo**, porque no incluye ninguna subjetividad en su narración (ni suya ni de ningún personaje). En consecuencia, es un mero testigo de los hechos que acontecen en la narración. Es el más utilizado en la narración periodística.

- **Narrador equiscente.** Conoce lo mismo que el protagonista acerca de la historia. El argumento se centra en un protagonista, y cubre únicamente aquello en lo que el personaje está involucrado. Es conocedor de los pensamientos, sentimientos y recuerdos del protagonista, pero no de los otros personajes.

● Enfoque narrativo múltiple

La perspectiva múltiple aparece cuando dos o más personajes se refieren a los mismos hechos, pero desde distintos puntos de vista, interpretándolos de diversa manera.

■ Personajes

Son las personas, reales o ficticias, que desarrollan la acción narrada. Según la relevancia que tengan, pueden realizar las siguientes **funciones**:

- **Principales.** Participan en la historia del principio al final y tienen el papel capital. El más importante es el protagonista, agente de la acción: lleva el peso del desarrollo argumental y es el centro de atención de la historia.
- **Secundarios.** Se encuentran en un segundo plano y contribuyen a las reacciones del personaje principal.
- **Ambientales.** Intervienen una o dos veces. En realidad no aportan nada fundamental a la acción, su función se limita a dar credibilidad a las acciones que le suceden al protagonista. Suelen formar parte de las escenas de grupo.
- **Colectivos.** Aparecen muchos personajes individualizados que representan una clase social o una ideología. Un ejemplo de protagonismo colectivo se ofrece en la novela *La colmena*, de C. J. Cela.

En ocasiones, el autor de una novela no dirige su historia directamente al lector, sino a un personaje de ficción.

Es fundamental que el narrador ofrezca al lector una **caracterización de los personajes**, que puede ser:

- **Física.** Se describe el aspecto y el modo de vestir (etopeya).
- **Psicológica.** Cómo piensan, qué opinan ante la realidad circundante, cómo se comportan (prosopopeya).
- **Mixta.** Es una mezcla de las dos anteriores (retrato).

■ Acción

Es la historia que se va desarrollando. En una narración se suelen suceder varias acciones a la vez, las principales y las secundarias, que, entrelazadas entre sí, forman el cuerpo de la obra o argumento. Las acciones deben ser verosímiles y desarrollarse dentro de la lógica interna de la obra. El orden de la acción, desde un punto de vista clásico, suele responder a la siguiente estructura interna:

- **Planteamiento:** es la presentación de los personajes y el establecimiento de la acción que se va a desarrollar. Además, se expone el marco temporal y espacial en que se situará la historia.
- **Nudo o desarrollo:** Se desarrolla el conflicto en el que se verán inmersos los personajes. En la novela suele haber un conflicto principal y otros secundarios.
- **Desenlace:** es la resolución del conflicto y el final de los sucesos que se han planteado. Puede ser positivo y alegre, neutro, o negativo y desgraciado.

Desde la renovación de la novela a partir de mediados del siglo xx, es habitual que esta estructura se trunque y ofrezca las siguientes posibilidades:

- **In medias res** o principio abrupto: consiste en iniciar la acción cuando esta se encuentra en pleno desarrollo, sin haber presentado previamente a los personajes.
- **Estructura inversa:** el autor adelanta el desenlace de la novela en las primeras páginas, y posteriormente se dedica a contar cómo los acontecimientos van evolucionando hasta llegar a ese final.
- **Final abierto:** la historia no termina de resolverse, ni positiva ni negativamente, de manera que el lector percibe la sensación de que la acción se extiende más allá de los límites de la novela.

■ Tiempo

El desarrollo argumental de una narración suele evolucionar a través del tiempo. Este puede ser **objetivo** (el que marcan las agujas del reloj) o **subjeto** (la sensación que de ese tiempo tienen los personajes). Para crear estas sensaciones se recurre a distintas técnicas (detención del tiempo con sueños, recuerdos, monólogos interiores...).

El tiempo de la narración puede presentarse de diversas **formas**:

- **Linealidad.** Corresponde a un orden cronológico y, por tanto, a secuencias lógicas.
- **Orden inverso.** Se empieza por el final.
- **Atemporalidad.** No se aprecian marcas temporales.
- **Juegos temporales.** Donde el presente, pasado y futuro se fusionan para crear múltiples saltos temporales.
- **Traslaciones temporales.** El personaje está en el presente, y piensa en su pasado y en su futuro.
- **Temporalización anacrónica.** Consiste en alterar el orden lógico de la narración y cuenta con dos recursos: **analepsis**, **retrospección** o *flash-back* —salto hacia atrás en el tiempo de la historia— y **prolepsis**, **anticipación** o *flash-forward* —salto hacia delante: el autor adelanta acciones que aún no se han producido—.

■ Espacio

La situación física en que se encuentran los personajes es uno de los recursos principales que los autores utilizan para contextualizar las historias narrativas. Una novela se puede desarrollar en un solo lugar o en varios, en espacios interiores o exteriores, rurales o urbanos, con la finalidad de ofrecer credibilidad a la historia, contextualizar a los personajes o producir efectos ambientales y valores simbólicos determinados.

Opción B

1 El autor ofrece su opinión sobre las consecuencias de la aplicación de la enseñanza según el Proceso de Bolonia. Para ello desbroza las cuestiones puramente teóricas de las prácticas, y comienza por aquellas, concretamente por el tema que considera primordial: la enseñanza. Explica que la intención de crear un sistema educativo común

para Europa solo va a ser real en cuanto a titulaciones y créditos, pero no en contenidos; y se detiene en la nueva organización de horas universitarias, es decir, en los créditos. Opina que el valor de estos por los trabajos realizados por los estudiantes fuera del aula resulta un poco peligroso por varias razones: la dificultad de controlar realmente la

ejecución de los trabajos y la disminución de las horas de docencia directa. Se lamenta de los resultados de la reducción horaria de la lección presencial, tan rica en experiencias y entusiasmo del profesor, cuyo impulso ha influido positivamente en muchos estudiantes. Pone en tela de juicio que los trabajos encomendados y las tutorías correspondientes puedan suplir la riqueza de experiencias que aporta el docente en el aula. Y afirma que a esta dificultad se añade otra: la falta de práctica que en España tenemos respecto al nuevo sistema de tutorías.

2 Tema. Defensa de la clase magistral ante el nuevo sistema de créditos del Plan de Bolonia.

Organización de las ideas. El texto ofrece una **estructura deductiva**, pues se parte de una idea general (problemas de los principios teóricos del nuevo plan de estudios universitarios) y se llega a una conclusión concreta (el autor considera que el sistema tutorial va en detrimento de las enriquecedoras clases magistrales). La estructura es **tripartita** y comprende una introducción (primer párrafo), un desarrollo (segundo y tercer párrafos, si bien este únicamente hasta *clases «presenciales»*) y una conclusión que se recoge en las tres últimas líneas. El esquema del texto podría ser el siguiente:

1. Introducción o planteamiento del tema: se van a tratar aspectos teóricos del Proceso de Bolonia.

1.1. Pregunta: qué es el Plan de Bolonia.

1.2. Se va a explicar que no es un simple cambio.

1.3. Se muestran las complicaciones para su explicación: discernir principios teóricos de ejecuciones prácticas. Se van a abordar los principios teóricos que se *declaran patentes*.

2. Desarrollo o explicación de un aspecto teórico importante y conflictivo que toma como eje las divergencias o coincidencias del nuevo sistema educativo que ofrecen las universidades.

2.1. Intenciones de «Bolonia»: creación de un sistema educativo común para Europa, extensible también a otros países.

2.2. Realidades que conlleva «Bolonia»: lo común son los nombres de las titulaciones y los créditos, pero no los contenidos, que están a disposición de las distintas universidades.

2.2.1. Explicación de un aspecto común a todas: los créditos.

2.2.1.1. Se otorgarán por el trabajo realizado fuera y dentro de clase.

2.2.1.2. Problemas de los trabajos realizados fuera de clase:

— Dificultad de controlar su ejecución.

— Reducción horaria de la clase directa e implantación del sistema tutorial: no se experimenta la presencia del profesor con su saber y ansias de abrir horizontes.

3. Conclusión: reflexión final sobre el problema que puede acarrear la reducción de la clase directa:

— Duda sobre la riqueza que aporten las *clases «virtuales»* y deseo de que funcione el sistema tutorial (como en los países que siempre lo han tenido) del cual no hay experiencia en España.

3 El tema se plantea desde la perspectiva de desconcierto que ha sentido el ciudadano ante este cambio del sistema universitario. Es evidente que los padres se preocupan por la enseñanza, puesto que sus hijos son los que se encuentran incardinados en la educación y quieren saber qué va a pasar con ella (de ahí partirá su futuro profesional). Desde este punto de vista, el artículo resulta esclarecedor, es más, el objetivo del mismo (es una segunda parte, una primera también trató sobre el tema) consiste en aclararnos aspectos relacionados con este asunto.

El artículo desglosa de forma ordenada los puntos que va a tratar y por eso destaca su función informativa, si bien la posición de Cubero es clara: la experiencia del profesor «en directo» no se puede suplir por otros medios. En este sentido, tal como lo argumenta, resulta cierto que hay docentes que saben transmitir sus ansias de conocimiento y que sirven como guía a alumnos desorientados; de ahí que se sienta su lamento por tratar de sustituir al orador por trabajos que en muchos casos pueden ser un simple «refrito» de información extraída de Internet. La postura del autor resulta razonable si pensamos en esos profesores vocacionales que crean en sus alumnos un gusto por el saber que no se encuentra en los libros, no obstante, también es preciso caminar con paso firme hacia los cambios que nos impone la sociedad. Asimismo, hay que considerar que este EEES resulta acorde con la cacareada globalización; además, siempre que se propone un cambio existen momentos de desasosiego, luces y sombras, pero la «Europa del Conocimiento» en que vivimos debe estar impulsada por todos. Como cualquier reto, es preciso superarlo. Por otro lado, es necesario valorar que este plan permite la eliminación de barreras académicas, aspecto que contribuye a la movilidad de los ciudadanos y ayuda al entendimiento de la diversidad y la riqueza de la cultura europea. Debemos ser positivos ante el Proceso de Bolonia, pues incorpora las nuevas tecnologías de acceso a la información, permite itinerarios más flexibles y polivalentes, facilita la movilidad del profesorado y favorece la interdisciplinariedad. Resulta positivo aceptar las innovaciones: la universidad debe discurrir paralela a los avances de la sociedad, no puede vivir de espaldas a ella, y tal vez sea una buena oportunidad de cambio la que nos ofrece este Plan de Bolonia que debería de estar implantado de forma general en el año 2012.

4 La respuesta a las **dos** cuestiones planteadas es esta:

a) El análisis sintáctico de la oración propuesta se halla en el **Cuadro 1 (Opción B)**, en la página final.

b) El significado de las expresiones subrayadas en el texto es el siguiente:

● *Los que se declaran patentes y viajan en cubierta:* el autor trata de explicar los aspectos del Proceso de Bolonia que aparentemente pueden resultar claros, como es el propio concepto de *enseñanza*, pero que también necesitan ser

glosados; y los diferencia de los que resultan más difíciles de considerar, pues son cuestiones prácticas.

- *La facilidad que hoy se tiene para «inspirarse» en Internet:* es una frase irónica que muestra la comodidad que ofrece la red a los alumnos como herramienta para copiar trabajos (o parte de ellos) o para buscar documentación sin verificar las fuentes directas, y cómo esta situación empeora aún más la calidad de lo que podría ser un sustituto del profesor.

- *No sé por qué la clase directa (la «magistral») tiene tan mala prensa:* el profesor explica en el aula sus conocimientos, pero hay alumnos que no asisten a clase porque consideran que el saber del docente no les aporta nada nuevo, ya que lo pueden encontrar en determinada bibliografía o simplemente en las notas que sus compañeros han tomado en clase. Desde la perspectiva del alumno, el profesor se puede convertir en emisor de apuntes que el discente es capaz de conseguir por diferentes medios.

- *No pocos estudiantes cambiaron su rumbo motivados por las clases «presenciales»:* con esta frase se pone de relieve la importancia que tiene el profesor como persona que transmite no solo conocimientos, sino sus experiencias y riqueza personal, aspectos que pueden influir positivamente en el futuro académico y, por ende, profesional del estudiante. Al fin y al cabo, la relación entre humanos siempre resultará muy enriquecedora; además, hay profesores que saben transmitir el placer del conocimiento a sus alumnos y estos aprenden en la misma medida, de tal forma que queda una huella indeleble que puede iluminar su modo de plantearse ciertas cuestiones.

5 La respuesta a las dos cuestiones propuestas es la siguiente:

a) Características del lenguaje periodístico

Los medios de comunicación

En nuestra sociedad es fundamental la información y gracias a los avances técnicos estamos bien informados. Los transmisores de información son los llamados *medios de comunicación*, entre ellos destacan los medios de comunicación de masas o *mass media*, es decir, aquellos que se dirigen a una colectividad. Los principales son la radio, el periodismo escrito y la televisión.

Los textos periodísticos

Las funciones esenciales del periodismo son informar, formar y entretener. Los textos periodísticos son el resultado de un proceso de comunicación que presenta unos rasgos característicos: el emisor es la propia empresa periodística; el receptor es anónimo, múltiple y heterogéneo (de cultura variada, de diferente formación); se emplean códigos **lingüísticos**, **tipográficos** (diferente tamaño y color de las letras impresas) e **icónicos** (fotografías, gráficos, mapas...); el mensaje lo forman tanto el contenido concreto de la información como la finalidad buscada; y el contexto situacional es creado por todas aquellas circunstancias relacionadas con el tema (lugar, momento en que ocurre, protagonista afectado, importancia del hecho e impacto que puede producir).

Rasgos lingüísticos de los textos periodísticos

- **Aspectos generales.** No se pueden fijar unas características comunes, pues los textos periodísticos utilizan la lengua de una forma muy variada según los géneros. El ideal se resume en las tres «ces»: claro, correcto, conciso. Puesto que el receptor es universal, sería también exigible un registro culto, alejado de la vulgarización y la especialización. Sin embargo, se incurre frecuentemente en estos errores: tendencia al lenguaje administrativo y al literario, propensión a las erratas, incorrecciones o expresiones inadecuadas.

Recuérdese que los periodistas utilizan los libros de estilo; estos textos recomiendan el empleo de un lenguaje sencillo, claro, preciso y fluido, para que sea accesible a un lector de nivel cultural medio.

Además, en el lenguaje periodístico intervienen una serie de factores: el contacto con las novedades y avances técnicos, la influencia de lenguas extranjeras, el contagio de otros tipos de textos (político, judicial, económico...) y, en algunos casos, una ambigüedad intencional del mensaje y cierto descuido en los usos lingüísticos.

Por otro lado hay que tener en cuenta que la subordinación a un espacio o a un tiempo determinados y el deseo de captar el interés del lector u oyente hacen necesaria una especial disposición de los contenidos.

- **Características morfosintácticas.** Los textos periodísticos, en especial los informativos, presentan estos rasgos:

- Propensión al alargamiento de las oraciones mediante diferentes mecanismos: locuciones verbales y perífrasis; locuciones prepositivas y conjuntivas; expresiones redundantes; aposiciones; incisos, frases explicativas y subordinación variada.

- Abundancia de voz pasiva.
- Tendencia a colocar el sujeto al final de la oración.
- Mezcla de estilos directo e indirecto.
- Empleo de barbarismos, sobre todo, anglicismos y galicismos:
 - Uso incorrecto de *a* + infinitivo en función de adyacente de un sustantivo: *tareas a cumplir*.
 - Empleo de la perífrasis *estar siendo* + participio: *Están siendo valorados los avances*.
 - Uso del condicional de posibilidad: *Los votantes habrían demostrado su adhesión al partido*.
 - Supresión de preposiciones: *Administración Reagan*.

- **Características léxicas.** Los medios de comunicación son la vía principal de introducción de **neologismos** en la lengua. Algunos de los casos más generales son los siguientes:

- **Extranjerismos**, sobre todo anglicismos: *top model*, *compact*, *light*.
- **Neologismos semánticos:** *ecología*, *contemplar* («considerar, regular»).
- **Calcos semánticos:** *encuentro*, del inglés *meeting*, en lugar de *reunión*.

● Palabras formadas mediante **procedimientos habituales** de la lengua:

- **Derivación:** *faxear, mitinero*. Destaca la formación de sustantivos abstractos con los sufijos *-izar, -ción y -miento*: *culpabilizar, precarización, comparecimiento*. También se distingue la tendencia al alargamiento de las palabras: *obligatoriedad* (por *obligación*), *intencionalidad* (por *intención*).
- **Composición ortográfica:** *liposucción, telemando*; y sintagmática: *coche bomba, efecto invernadero*.
- **Combinación:** *euroescéptico, docudrama*.
- **Formas impropias** en el uso del léxico: *visionar por ver, agredir por atacar, priorizar por dar prioridad*.
- **Eufemismos:** *agentes sociales por sindicatos, representantes del pueblo por políticos*.
- **Generalizaciones:** *de fuentes bien informadas, toda la prensa recoge la información*.
- Uso excesivo de **siglas y acrónimos:** *IVA, PRISA, AIRTEL; sida, talgo*.
- **Recursos retóricos.** En los textos periodísticos es frecuente encontrar todo tipo de figuras retóricas. Las más utilizadas son las siguientes:
 - **Metáfora:** *la guerra de los cargos públicos, la cumbre sobre el empleo*.
 - **Metonimia:** *California prohíbe fumar en los bares*.
 - **Personificación:** *el buen comportamiento de los precios*.
 - **Hipérbole:** *toda España se volcó con la Selección*.

b) Características de los principales subgéneros periodísticos

La intencionalidad del emisor y los efectos que persigue en el receptor determinan la elección del género periodístico. Según la finalidad que predomina, la clasificación de estos géneros es la siguiente:

- **Informar:** géneros informativos.
- **Formar opinión:** géneros de opinión.
- **Informar y entretener:** géneros híbridos (de información y de opinión).

Géneros informativos

Los textos informativos transmiten hechos concretos y de interés para los lectores. De ellos deben excluirse las opiniones personales y los juicios de valor. Los géneros periodísticos informativos son la noticia, la entrevista de declaraciones, la documentación y el reportaje informativo.

■ **Noticia.** Consiste en una información breve, clara y concisa de un acontecimiento reciente que suscite interés o curiosidad. Es el género más frecuente en los medios. Además de texto puede contener fotografías, dibujos o diagramas.

En cuanto a su estructura, la información se organiza siguiendo el principio de relevancia: lo fundamental se sitúa en posición destacada, la información se dispone de arriba abajo, de lo general a lo particular:

- **Titular.** Expresa el tema o hecho principal de que trata la noticia. Se sitúa en primera posición y suele destacarse

con letras grandes. El titular puede estar compuesto por cintillo (se coloca por encima de los demás), título (refiere lo más importante), antetítulo y subtítulo o sumario (desarrollan, explican o complementan el título).

- **Lead, sumario o entrada.** Es el primer párrafo de la noticia y contiene la información más relevante. Puede destacarse tipográficamente. El contenido debe responder a las siguientes preguntas: *quién, qué, cuándo, dónde y por qué*. El periodismo moderno ha añadido además *cómo y cuánto*.

- **Fuente.** En algunas noticias se menciona la fuente de información.

- **Cuerpo de la noticia.** Explica detalladamente la situación, aportando información que no se encuentra en la entrada. Suele venir estructurado en forma de pirámide invertida, de lo más a lo menos importante. Esta estructura cada vez está cambiando más; antes obedecía a la propia forma de composición del periódico. El cuerpo suele incluir los antecedentes de los hechos narrados y las consecuencias de lo ocurrido.

- **Entrevista de declaraciones.** Es una conversación cuyo objetivo es informar sobre las opiniones de una persona. Por lo general empieza con la presentación del entrevistado, posteriormente se hace una relación de preguntas con las respuestas respectivas, y luego hay un cierre o final por parte del entrevistador. Suele incluir fotografías.

- **Documentación.** Se trata de un texto que contiene datos sobre un hecho o establece relaciones con lo sucedido. Por ejemplo, la concesión de un premio permite ofrecer datos sobre su origen, otros galardonados, repercusiones sociales...

- **Reportaje informativo.** Es un trabajo periodístico de carácter informativo y documental. Aborda un hecho reciente y relevante, u ocurrido anteriormente, o que se refiere a un personaje, descubrimiento o cualquier otro tema de interés social. Se desarrolla la noticia, tratando de captar el ambiente en que se ha producido, con declaraciones de testigos o implicados, descripción de ambientes y descripción de testigos o implicados.

Según el tema tratado, los reportajes pueden ser:

- De interés humano: se centra en una persona, o bien en una comunidad.

- De interés social: versa sobre el origen y las causas de una situación, el funcionamiento de un servicio, el desarrollo y la oferta cultural de una localidad, etcétera.

- De opinión: diversas personas opinan sobre un hecho.

- **Rasgos estilísticos comunes a los géneros informativos.** Aunque cada uno posee sus peculiaridades, existen una serie de rasgos comunes:

- Predomina la función referencial, puesto que se pretende informar ante todo.

- La pretensión de objetividad determina la selección de un discurso impersonal que se manifiesta en la ausencia de la primera persona y de alusiones al receptor, en la abundancia de adjetivos especificativos y en la preferencia de nominalizaciones y oraciones pasivas e impersonales.

- Su nivel de lengua es culto, si bien resulta accesible a los lectores.
- Se utiliza un lenguaje especializado según el tema que traten (política, economía, sociedad, cultura, deportes...).

Géneros de opinión

Son textos que reflejan la opinión del periódico y de los articulistas sobre cuestiones de actualidad. Salvo el editorial, todos aparecen firmados y responden al estilo y a la personalidad de su autor. Los géneros periodísticos de opinión son el editorial, la crítica y el artículo.

■ **Editorial.** Es un artículo de fondo no firmado, referente a un tema destacado de actualidad, expuesto con una seriedad que invita a la reflexión. Expresa el punto de vista o ideología del periódico, pues la intención es formar opinión sobre un aspecto destacado. En el editorial prevalece el discurso expositivo combinado con el argumentativo: exposición de hechos y su valoración.

■ **Crítica.** Corresponde a un análisis y enjuiciamiento de una obra artística o cultural, y, además, incluye información sobre esta.

■ **Artículo.** Es una exposición o argumentación que contiene el pensamiento o la opinión de una personalidad reconocida, en relación con un tema concreto (humanístico, científico, literario...), por consiguiente, predomina la subjetividad.

Suele estar escrito por un emisor especializado ajeno al periódico y su opinión no tiene que coincidir necesariamente con la del grupo editorial. Pueden aparecer todas las variedades discursivas: narración, descripción, exposición, argumentación, etcétera.

Dentro del **artículo de opinión** se diferencian los siguientes subtipos:

- **Columna.** Es un texto breve caracterizado por la falta de profundidad o por su intrascendencia. El autor comparte generalmente la ideología del periódico y la colaboración suele ser fija.
- **Tribuna libre.** Expresa la opinión de personas o especialistas en diversos campos (política, economía, cultura, etc.), ajenos a la redacción del periódico y colaboradores habituales del mismo.
- **Comentario.** Suele tratar temas de política nacional o internacional y se inserta en las secciones dedicadas a estas cuestiones. Sus autores son colaboradores habituales.
- **Artículo-ensayo.** Ofrece una reflexión argumentada sobre temas relacionados con las humanidades, ciencias,

situaciones políticas o sociales, si bien no tienen por qué ser temas de candente actualidad. Suelen incorporar citas como criterio de autoridad y contener referencias históricas y culturales. Pertenecen a personalidades reconocidas en ese ámbito. Dentro de esta modalidad se pueden incluir los artículos de costumbres, en los que se critica, de forma irónica a veces, la realidad analizada.

Estos artículos, en cuanto a sus características textuales, combinan la exposición y la argumentación. Últimamente se aprecian casos de textos narrativos que en lugar de expresar directamente una opinión relatan una historia, referida a situaciones reales, de la que es posible deducir una opinión.

Rasgos estilísticos comunes a los géneros de opinión

- Incluyen referencias al emisor por medio de las formas pronominales de la primera persona o de las desinencias verbales.
- Predominan adjetivos, adverbios y construcciones valorativas: *eficaz, adecuado, impropia...*
- Utilizan sustantivos denostadores o ponderativos: *inmadurez, ligereza, solidez...*
- Prefieren determinados verbos declarativos: *aventurar, enfatizar...*
- Incluyen recursos expresivos: *el nacimiento del euro, una Europa cosida con alfileres.*

Géneros mixtos (de información e interpretación)

■ **Crónica.** Es una noticia ampliada, esto es, la información de un suceso, pormenorizado y comentado desde el punto de vista del periodista que lo recoge. Comparte características del reportaje, porque exige la presencia del periodista en el lugar de los acontecimientos. Destacan las crónicas de guerra, taurinas, deportivas y cinematográficas. A veces se recurre al lenguaje literario, sobre todo en las crónicas taurinas, por ello exigen al receptor un conocimiento previo del léxico especializado.

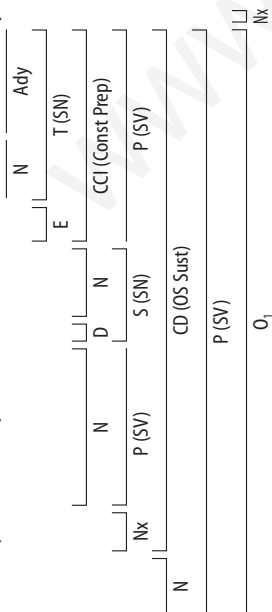
■ **Reportaje interpretativo.** Se distingue de la crónica en que trata hechos sucedidos en distintos momentos y relacionados entre sí. La apreciación del reportero diferencia a este género del reportaje informativo. Se recurre al uso valorativo de la lengua.

■ **Entrevista perfil.** Se recogen las declaraciones del personaje entrevistado (reproducidas entre comillas o con rayas) junto con la descripción, datos biográficos y comentarios o explicaciones del periodista. También se utiliza la lengua desde una perspectiva subjetiva.

Cuadro 1 (Opción B)

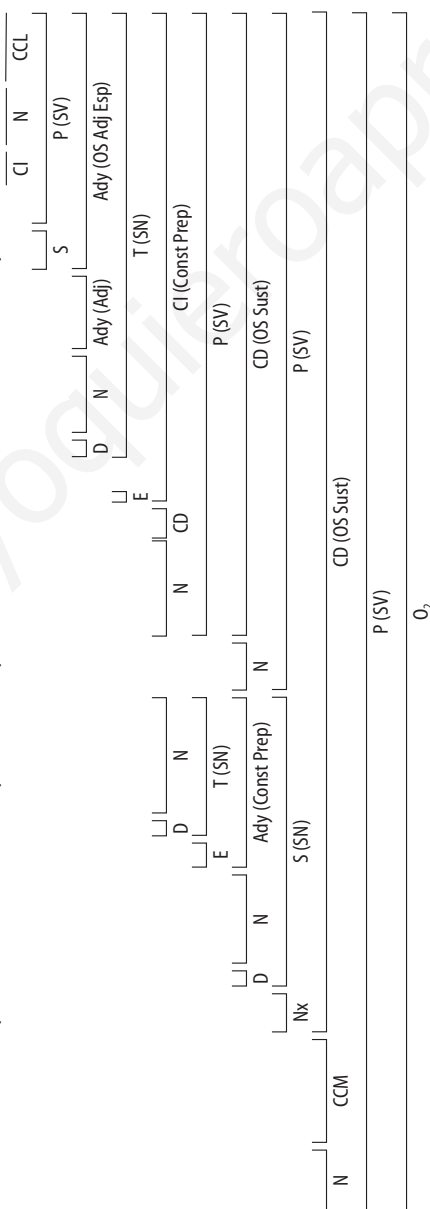
↓ (SO: 1.ª pers. sing.)

Dudo que hubiera pasado lo mismo con clases «virtuales» y



↓ (SO: 1.ª pers. sing.)

deseo vivamente que la antorcha de la experiencia sepa transmitir(la) a + el sistema tutorial que se* nos viene encima.



*Se: valor de dativo ético.